Joan Bagés i Rubí
Paris_ 2011
www.joanbages.com
joanbir@hotmail.com

¿Es la "música contemporánea" un género de código abierto?

Des de mi práctica artística procuro concebir la música contemporánea como un género de código abierto. Si bien el término de música contemporánea se usa para designar algo tan general como la música que se compone y se interpreta en el presente para mi significa algo mas preciso; música de creación. La música de creación es un espacio intelectual de libertad absoluta donde los límites solo vienen dados por las necesidades o la naturaleza de cada proyecto artístico. Mas allá de gustos e intereses legítimos de cada compositor la música contemporánea o de creación es una actividad personal e íntima donde inevitablemente uno se autoimpone, de forma consciente o inconsciente, sus límites y herramientas creativas. Es un trabajo sobre uno mismo.

Existe una supuesta tradición, un hilo conductor de la música clásica a la música contemporánea que nos hace participes y nos identifica como grupo, pero si este hilo conductor solo responde a criterios de pragmatismo pedagógico y histórico su legado de bien poco me sirve. Mas allá de las preguntas y respuestas que de cada época nos han llegado el verdadero hilo conductor de esta tradición es otro. La capacidad de cada compositor de reflexionar, poner en duda, de formalizar y inventar su propio proceso creativo, y como todas estas capacidades se ponen en un dialogo permanente con la sensibilidad y la percepción del compositor.

Desde esta perspectiva la música contemporánea implica forzosamente una actividad creativa de código abierto donde las ideas y lo procesos de cualquier otro ámbito del saber son potencialmente catalizadores del proceso creativo sonoro, pues a su vez lo nutren, le dan forma, lo renuevan, le dan otro sentido, etc... Finalmente es cada compositor que tiene que construir su espacio de libertad identificando sus fantasmas, su condicionantes, sus deseos, etc...

Des de mi reflexión y práctica artística sonora intento transitar por este camino explorando expresiones sonoras distintas que actúan como vasos comunicantes, explorando diversas maneras de plantear el proceso compositivo de una obra, por ejemplo desde el “sampling”, el collage, lo narrativo, las ideas inconexas, etc...

Recientemente he establecido unos intereses composicionales, criterios o preguntas generales que me hago a mi mismo y que me permiten plantear de forma abierta y integradora el proceso de composición de una nueva obra.

INTERESES COMPOSICIONALES
-Aplicar los Sistemas Musicales Interactivos en todo o en parte del proceso de composición y/o interpretación de una obra.
-Escoger y organizar los parámetros sonoros a través de cálculos matemáticos, esquemas conceptuales, marcos estructurales, cuadros, etc...
-Orquestración sonora.
-Búsqueda, investigación sobre la materia sonora, morfologías sonoras diversas en el sentido de Pierre Schaeffer y Helmut Lachenmann.

-Búsqueda, investigación en la forma, es decir, búsqueda, investigación de la organización temporal y estructural del material sonoro, musical (macroforma y microforma).
-Búsqueda, investigación sobre el gesto instrumental y musical.
-Búsqueda, investigación sobre el gesto físico en general, el gesto humano.
-Búsqueda, investigación sobre el contenido a expresar, el tema a reflexionar a pensar y a comunicar (extramusical). Búsqueda de la comunicación humana.
-Atención a la escucha del público y a su rol en el concierto.
-Búsqueda, investigación en la interrelación de capas sonoras (macro y micro).
-Búsqueda, investigación en la espacialización sonora.
-Atención a la situación del intérprete en concierto y su rol en la obra.
-De donde proviene la idea, inspiración para la creación de una pieza ? Crear obras a partir de puntos de partida diversos. Que ideas o puntos de partida pueden engendrar una idea para una pieza ? Un sonido, un concepto, una imagen, un texto, un sentimiento, una impresión, etc...
-Puesta en escena

Cada uno de estos puntos anteriores podría ser el motivo, el catalizador de una nueva obra. Es el proyecto sonoro concreto quien va a determinar lo que es aceptable o no, lo que es correcto o necesario.

Como conclusión me gustaría enumerar algunos pocos ejemplos concretos en obras recientes mías que intentan ilustrar mi forma de entender la música contemporánea como un código abierto y permeable:

“Mas de mil ojos nos vigilan” (2010). Proyecto de seis piezas modulares que incluye piezas para violonchelo solo, piezas acusmáticas y piezas de instalación audiovisual. Mis objetivos eran explorar la interdisciplinariedad entre artes sonoras, establecer un sistema de composición musical basado en morfologías sonoras, collage y sampling y hacer convivir un discurso musical sonoro narrativo, lineal con otro discurso de tipo abierto e interactivo.

“Interzone” y la pieza “Le tailleur de temps dans l'interzone” (2010). Piezas para fagot y electrónica. Piezas donde exploro sonoramente el instrumento desde otra perspectiva completamente nueva gracias al trabajo realizado con la fagotista Dafne Sandoval; el apropiacionismo electrónico y las posibilidades de hacer convivir un discurso sonoro basado en la improvisación y otro discurso basado en un control del material sonoro mas propio de la composición. Audio de “Le tailleur de temps dans l'interzone”:

(http://ia700104.us.archive.org/20/items/hr065/hr065_jbr_deconstruccio_instrumental_06.wav)

“Transducciones electrónicas” (2010) y «Transductions électroacoustiques» (2011). Piezas para cuatro y seis instrumentistas cualquieras. El objetivo es trabajar la improvisación y la composición musical a partir de lo que denomino como “partitura sonora”. Un conjunto de secuencias sonoras y sonidos diversos, trabajados en estudio, son lanzados a los oídios de los instrumentistas, provistos de auriculares, para tejer un discurso donde el compositor mantiene un cierto control de la forma pero a su vez deja un gran margen de libertad al instrumentista para construir el sonido.